Jorge Carrión

SHAKESPEARE & CERVANTES

Ilustrado por Javier Olivares



Jorge Carrión

SHAKESPEARE & CERVANTES

Ilustrado por Javier Olivares



Jorge Carrión

SHAKESPEARE & CERVANTES

Ilustrado por Javier Olivares



Jorge Carrión

Shakespeare & Cervantes

Ilustraciones de Javier Olivares

«Callados, solos y sin compañía,

uno delante, otro detrás, andábamos como

avanzan los frailes franciscanos».

DANTE ALIGHIERI

Comedia

[Traducción de José María Micó]

En el primer círculo del Infierno, donde viven las almas de los no bautizados, Dante observa a cinco de los mayores autores clásicos de la Antigüedad. Homero, Horacio, Ovidio, Lucano y Virgilio conversan, apartados, a la sombra de unos árboles y de su propio prestigio. No están reunidos ahí por casualidad, sino porque Dante los considera sus maestros. Ego tremendo, el autor de esa *Comedia* que rápidamente se convirtió en *Divina* da un paso al frente, se une a ellos, es recibido como uno más y escribe: «Y así, entre tanto ingenio, yo fui el sexto».

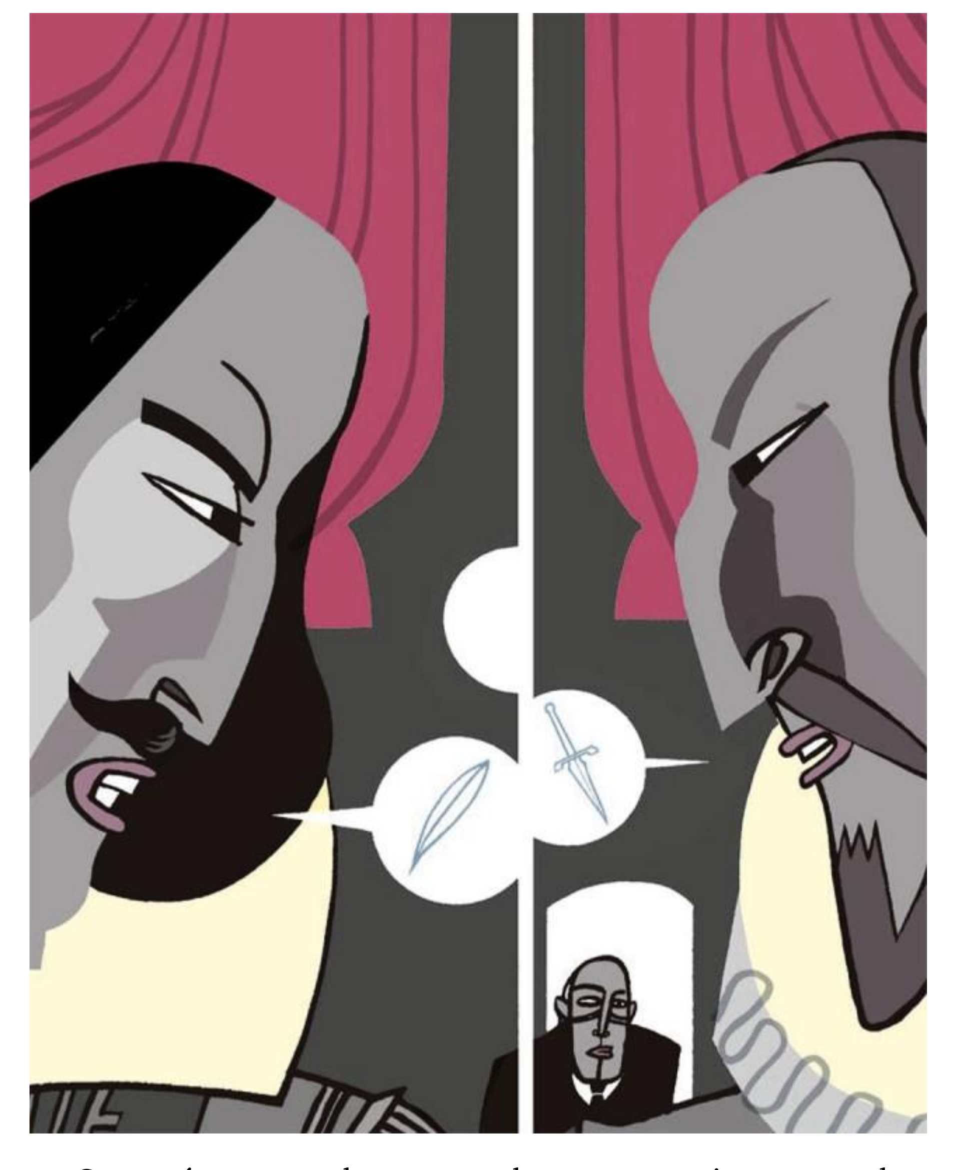
Al mismo tiempo que construye la tradición que más le interesa, se sitúa en ella. Dante articula un canon, lo invade, se incorpora a él. Todos los escritores que importan lo han hecho de un modo u otro. Crear una genealogía para pertenecer a ella, ser su último exponente, quien podría pasar el testigo de esa tradición al lector futuro.



Borges dedicó dos de sus mejores cuentos precisamente a dos de esos seis maestros antiguos. Ambos relatos fueron incluidos en el volumen *El Aleph* de 1949. «El inmortal» habla de un Homero que no ha dejado de caminar desde que recitara sus poemas épicos, también inmortales; y «El Aleph» puede leerse como una versión muy libre de *El Infierno,* con su Beatriz muerta y su Borges enamorado y esas escaleras que descienden hacia el sótano donde se encuentra el panóptico absoluto, la mirada de Dios, el Aleph infernal y divino, que por supuesto no podría estar en otra ciudad que no fuera Buenos Aires (y que, por supuesto, ya había sido prefigurado en un pasaje de *Hamlet*, según el epígrafe que abre las puertas del cuento y del averno).

Sendos homenajes, sendas apropiaciones de dos grandes maestros antiguos, se completan con otra pareja de relatos, los que hacen referencia directa a los dos grandes maestros modernos. «Pierre Menard, autor del *Quijote*» es la estratosférica relectura borgeana de la herencia de Cervantes, publicada en 1939 en el libro *El jardín de senderos que se bifurcan*. Y «La memoria de Shakespeare», que comienza con alguien que acepta la memoria del autor de *Macbeth* y acaba con una llamada telefónica y una oferta que nadie podría rechazar («¿Quieres la memoria de Shakespeare?»), es decir, que habla de la transmisión de la cultura en el marco del conflicto entre memoria personal y memoria ajena o incluso artificial, es su memorable despedida del Bardo Inglés. Se trata del último cuento de Borges: lo publicó en 1983 junto con otros textos en un volumen con el mismo título, tres años antes de su muerte en Ginebra.

¿Póquer de ases? Homero, Dante, Cervantes y Shakespeare están presentes también en muchos otros textos, igual de importantes o de relevancia menor, en conferencias y cartas y poemas borgeanos. Entre tan grandes sabios, el quinto fue Borges.



Comencé a tomar las notas sobre esas cuestiones que ahora convierto en este texto hace exactamente veinte años, cuando era alumno del curso «Literatura de tradición europea», que impartía José María Micó en la facultad de humanidades de la Universidad Pompeu Fabra, que era entonces más joven de lo que soy yo ahora. Conservo de aquellas semanas un folio suelto con citas transcritas a mano de otro cuento de Borges que no he encontrado en sus *Obras completas* ni en sus *Textos recobrados*. Se titula, según parece, «Los otros dos» y —a juzgar por los pasajes que copié y por los apuntes que tomé cuando era un joven irreverente y universitario— podría ser leído como la vuelta de tuerca a esa apropiación en cuatro fases de las grandes poéticas del canon universal. Es decir, como la carta que completa la

escalera de color.

En las primeras líneas de «Los otros dos», Borges evoca aquel momento inicial de *Romeo y Julieta*, cuando los jóvenes flirtean pronunciando, por turnos, los cuartetos de un soneto, las palabras convirtiéndose en besos y caricias, la voz que toca como las manos. En ese momento, dice el escritor argentino, Shakespeare no solo le da voz a la mujer amada, tradicionalmente silenciosa y pasiva, sino que también hace común un modo de seducción. Los jóvenes de entonces comenzaron a repetir los versos de sus héroes adolescentes, a imitarlos. Algunos fueron más allá, incluso, de la reproducción de las palabras, y copiaron también el veneno y el suicidio. No es el único ejemplo, ni mucho menos, de cómo la obra del autor de *La tempestad* penetró las capas cutáneas —más porosas de lo que parece— de la realidad. En 1601, recuerda también Borges, hubo un intento de rebelión en Londres y los conspiradores pagaron para que la víspera de la fecha elegida se representara *Ricardo II*, un drama que habla justamente de un destronamiento, para calentar los ánimos y empujar a la masa hacia la sublevación. Los clásicos, prosigue el narrador, ignoran la frontera que teóricamente separa el texto de la realidad. Por eso hay en el interior de cada uno de nosotros un don Quijote y un Sancho Panza.



Una vez ha introducido ese tema, el de la literatura que es capaz de alterar el orden de lo real, Borges comienza propiamente su ficción y reconstruye aquel día en que, caminando por un parque de Ginebra, tras fatigar las librerías de viejo de la parte antigua de la ciudad, decidió sentarse en un banco para ver a los jugadores de ajedrez que cada tarde se reúnen, frente a un tablero y unas piezas gigantes, «para litigar en silencio, urdiendo tácticas y estrategias que derroquen a la monarquía contraria». En algún momento se dio cuenta, nos dice, de que el banco cercano estaba ocupado por una pareja de ancianos («en fin, hombres de mi edad, también proclives a la gabardina, la bufanda y la tos rebelde») que hablaban en español y en inglés, respectivamente, aunque parecían entenderse a la perfección. Borges

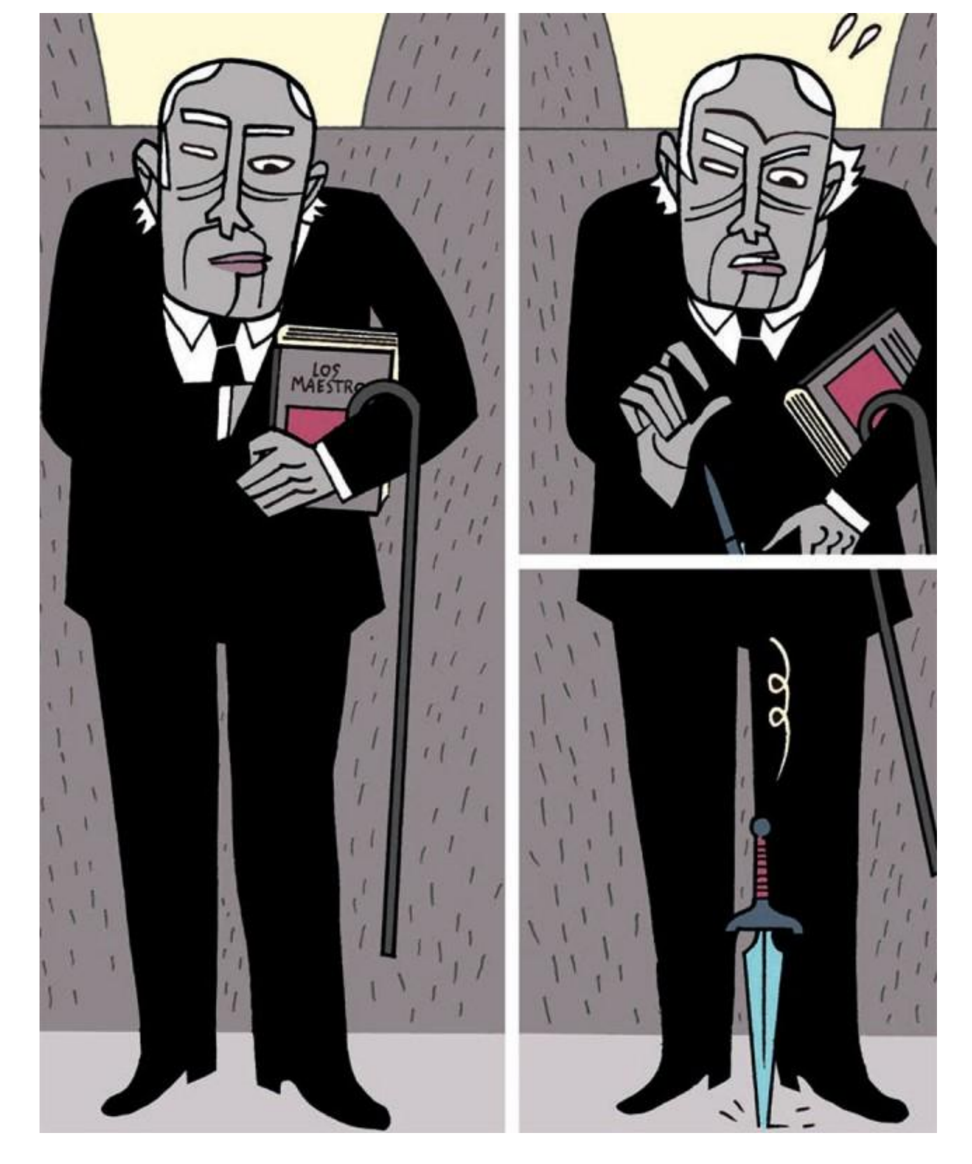
cita un fragmento de esa conversación, el diálogo que escucha antes de caer dormido.

—En mi novela, William, el protagonista, de camino a Zaragoza, oye cómo leen en voz alta, en una posada, aventuras que él no protagonizó. Entonces se rebela contra todas aquellas sandeces, contra todas aquellas mentiras, y decide dirigirse a Barcelona.

—Pues en una de mis obras, el protagonista monta una obra de teatro para delatar al rey asesino. Entiende que si ve representado su crimen no tendrá más remedio que confesar haberlo cometido. Es un ingenuo. La literatura siempre ha hablado sobre la propia literatura porque…

—… sobre ningún otro tema podría ser más elocuente.

—En efecto, la literatura es la materia de la vida y no, como considera erróneamente el vulgo, a la inversa.



—La literatura es omnívora. Devora la vida y la convierte en literatura. Devora todos los otros lenguajes, a través de la lengua que moldea nuestros cerebros: los convierte también en literarios.

—El escudo de Aquiles aparece descrito en *La Ilíada* y así entran la escultura y las artes dentro de la poesía. Y el divino Petrarca, aún divino aunque haya envejecido tanto como sus metáforas neoplatónicas, hizo que la poesía fuera el gran tema de sus versos.

—Tú fuiste poeta, William, y sabes que aunque hablen del amor oscuro, los sonetos siempre hablan del soneto en sí.

—Tú también fuiste poeta, Miguel.

—Un poeta malo no es poeta.

—Un poeta solamente puede ser un poeta herido.

—De dolor sí que sé, y mucho. Fueron treinta mil las almas que perecieron en la batalla de Lepanto. Y fueron infinitos los morosos que tuve que perseguir por Andalucía.

—Setenta y cuatro personajes míos fallecen en mis obras por muerte violenta, llevé siempre la cuenta. No quiero ni pensar en todos esos muertos, si la muerte vuelve a ocurrir, incesante, cada vez que una obra mía se representa.

—La pluma es una daga.

—En mi caso más bien una ballesta o un arcabuz, una sucesión de cañonazos en el fragor del asedio.

—Pero son los ojos del lector o del espectador los que, en realidad, matan. No hay pupilas más homicidas.



Siguen conversando sobre el dolor, ese dolor tan palpable en la Inglaterra isabelina y la España falso imperio, ese dolor político, a menudo violencia sistemática hacia cualquiera que sea diferente por credo o por raza. El caballero inglés trae a colación que España e Inglaterra estaban en guerra a finales del siglo xvi. Que él, William, y el otro, Miguel, fueron sin saberlo no solo rivales literarios por la fama inmortal, sino también —literalmente— enemigos. El caballero español recuerda que son montañas monstruosas de cadáveres los cimientos de los reinos y de los imperios, montañas multiformes y deformes, montañas o pilares en perpetuo movimiento, pilares podridos, malolientes, nidos de ratas y alimañas y buitres, montañas en descomposición carcomidas por bacterias incesantes.

Es memorable el párrafo en que Borges, pues seguimos en su cuento, reproduce —o más bien resume— en estilo indirecto el intercambio de ideas entre ambos personajes sobre la Armada Invencible, la reina Isabel, los reyes Felipe II y Felipe III o John Billot, el prisionero inglés de la monarquía española que logró escapar y, tras muchas peripecias, volvió finalmente a su país con un documento escondido en una bota. Se trataba de una proclama en inglés redactada por el rey español en que pedía a los católicos ingleses que se unieran a las tropas españolas, para combatir a aquella sarta de herejes. Eran tiempos censores, concluyen. Yo hablé de ello, dice el inglés, en mi obra *Julio César*, aunque pareciera que estaba hablando de ancianos romanos, venerables y muertos. Yo trabajé el difícil arte del *decir sin decir* en mis novelas nada ejemplares, en mis entremeses y en el *Quijote*, cuya pareja protagonista, más allá de la simpatía o de la comedia, más allá del realismo y de la idea, está formada por un culto cristiano nuevo y un cristiano viejo que, aunque ingenioso, es un auténtico paleto.



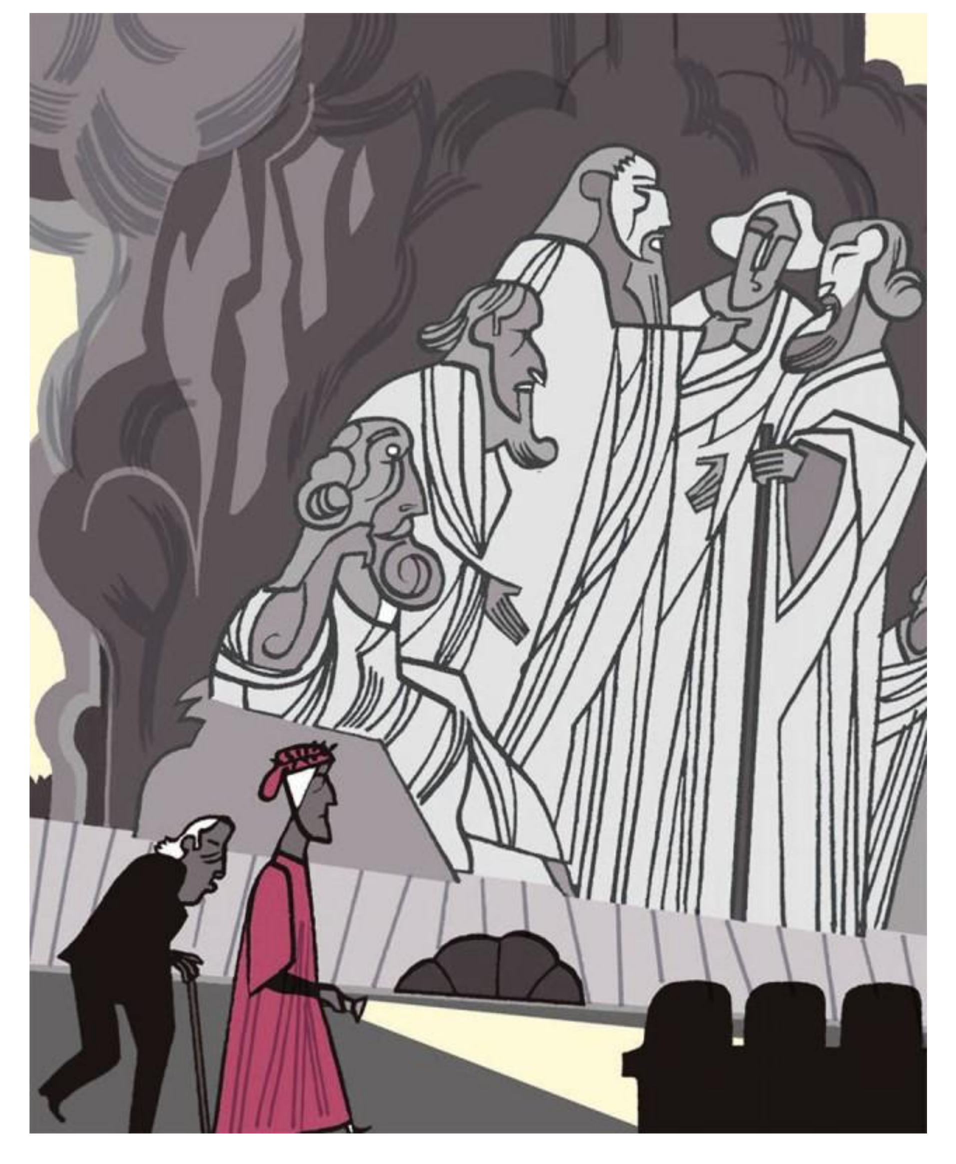
Ese párrafo es memorable porque Homero, Dante, Cervantes y Shakespeare fueron escritores profundamente políticos que no pueden entenderse en toda su complejidad y maestría fuera de un contexto histórico muy concreto, que retrataron las contradicciones y las miserias de sus siglos con furia y bisturí, que fueron implacables con la arrogancia y la corrupción de los poderosos; mientras que Borges, su heredero, trató de moldear sus materiales ajeno a su época, negando la flecha del tiempo, todo lo apolítico que un gran escritor pueda tratar de ser. No puedo dejar de preguntarme si aluciné o forcé o inventé esos pasajes en que Borges al fin se compromete y asume todas las lecciones de sus maestros.

Después hablan de *Las meninas*, el cuadro dentro del cuadro. Y hasta de Fellini y de Orson Welles: el cine dentro del cine. Son inmortales. O, lo que es casi lo mismo, son sueños. Porque han conocido los relatos del futuro que la muerte les habría impedido conocer. Mencionan incluso la televisión y su mando a distancia («Hubiera hecho estragos en el corral de comedias», dice Miguel, y responde William: «Y a más de un actor lo hubiera salvado de las patatas»). En todos los lenguajes narrativos de todas las épocas Cervantes y Shakespeare fueron adaptados o versionados… y lo siguen siendo. Cuando releo los fragmentos que copié a mano de ese cuento siempre pienso que consiguieron lo imposible y por eso siguen siendo leídos. Lograron ser, al mismo tiempo, muy sólidos y absolutamente maleables, fluidos. Muy elocuentes y a la vez camaleónicos. Clásicos, modernos y posmodernos. Por eso durante los últimos cuatro siglos su obra se ha ido adaptando a todos los contextos, no solo estéticos, sino también políticos. En todas las épocas, Cervantes y Shakespeare han sido elogiados y reinterpretados por progresistas y conservadores. Un clásico es un texto que pone en jaque todas las ideologías, incluso las todavía inexistentes.

Los grandes escritores son grandes artesanos, capaces de hacer todo tipo de filigranas con su materia prima, la lengua. Tanto Cervantes como Shakespeare fueron conscientes de que en su época coexistían registros y lenguajes propios de tiempos diversos y trabajaron con esa convivencia, con las posibilidades del anacronismo. En *Romeo y Julieta* y en el *Quijote*, por ejemplo, se parodia el lenguaje petrarquista. Y en *Hamlet* y el *Quijote*, el cortesano y caballeresco. Probablemente tanto el inglés como el español creyeron en los héroes cuando eran jóvenes. Ambos defendieron una visión épica del mundo. Pero se desencantaron; por eso su mirada hacia la figura del guerrero es la opuesta a la de Homero. Esa crítica de los lenguajes y los anacronismos no la formularon directamente, sino a través de las

historias, de las tramas y de las palabras que dicen sus personajes, a menudo distorsiones y parodias. Ambos fueron maestros sublimes de esa afilada forma de la inteligencia que llamamos *ironía*.

El secreto de Shakespeare y Cervantes, pienso siempre que releo esos fragmentos de un cuento menor de Borges, amarillentos, borrosos tras dos décadas de archivo y manoseo, no está en los mitos universales que crearon. No está en sus personajes definitivos. El secreto de Cervantes y Shakespeare está en el mecanismo creativo que concibieron, desarrollaron y perfeccionaron, en paralelo, sin conocerse. Los dos trabajaron a partir de materiales previos, de novelitas populares y leyendas urbanas y cuentos chinos. De relatos *pulp*, de la pulpa de papel, substrato de la cultura. De géneros menores. Los dos moldearon, remezclaron, transformaron esos textos preexistentes, hasta convertirlos en obras maestras. El mecanismo es antiguo, se remonta a los orígenes de la creación literaria. Pero Shakespeare y Cervantes lo reconfiguraron en clave moderna: sin miedo a los límites, sin miedo a los géneros y sin miedo a los dioses.



Esos retazos de conversación sobre Velázquez o Fellini (qué lástima que no puedan aparecer, en un cuento que imagino escrito a principios de los ochenta, Alan Moore y Quentin Tarantino, tan cervantinos y shakespearianos y borgeanos) se van desvaneciendo en el interior de otras frases, de digresiones, de vaguedades. Son dichos fragmentariamente, como si vinieran del más allá del sueño y aparecieran y desaparecieran en el duermevela. Entonces, el lector, que ha creído por momentos que se trataba realmente de una conversación entre Cervantes y Shakespeare, duda. Tal vez sean inmortales, como el Homero de «El inmortal». Tal vez sean parte de una misma alucinación. Pero nada de todo eso queda claro, porque en efecto: Borges se ha dormido. «Me desperté, soñoliento, como el

anciano inconsistente en quien me había convertido; y ya no estaban». Tal vez no hubieran estado nunca. Quién sabe.

Entonces, el narrador, inesperadamente y para cerrar la ficción, evoca aquella vez en que se encontró consigo mismo en un parque, aquella ocasión en que dialogó con un Borges más joven a orillas de un río, en Cambridge. Según su viejo yo, el de 1969, la conversación tenía lugar a orillas del río Charles; pero el joven decía encontrarse en 1918 junto al Ródano, en esa misma ciudad de Ginebra. Ese giro hace que en el cuento que estamos leyendo haya un cuento anterior. Un cuento que no es «El inmortal», sino «El otro», publicado en *El libro de arena* en 1975. Un cuento dentro de un cuento. «Como en *Doctor Jekyll y mister Hyde*, de Stevenson —concluye Borges—, los dos habitan en uno mismo».

Según lo que contó Micó aquel día en clase, o lo que anoté yo en la biblioteca, porque siempre preferí leer a escuchar, son pocos los estudiosos que han abordado «Los otros dos», tal vez el texto menos comentado del autor de *Ficciones*. Los expertos, al parecer, dudan entre dos interpretaciones de esa frase final: «los dos habitan en uno mismo». Una apunta hacia la identidad doble del propio cuento. La otra, en cambio, concluye que Borges se ve a sí mismo como el personaje de Stevenson, dividido entre la cultura española de su padre y la inglesa de su madre, entre dos lenguas, entre la comedia y la tragedia, entre Cervantes y Shakespeare.

No escribió novela ni teatro: sus homenajes, profundos, importantes, históricos, tuvieron forma de cuento. Aquellos ancianos tal vez fueran él mismo, desdoblado una vez más. Desdoblado por última vez, no frente al río de Heráclito, sino frente a una partida de ajedrez, él mismo convertido en una pieza movida por Dios o el destino o el azar, en fin, por la literatura.

«Todos estos libros los leí en inglés.

Cuando más tarde leí *Don Quijote* en español

me pareció una pobre traducción».

J. L. Borges



Post scriptum: En una reciente mudanza, tres meses después de escribir este texto, encontré una caja con el resto de los apuntes de la universidad, que no abría desde finales de 1998. En su interior había, junto con algunos poemas muy malos y una foto de Bea —una estudiante de Ciencias Económicas con quien me acosté un par de veces—, una decena de carpetas. Una de ellas se titulaba «Literatura de tradición europea» y archivaba mis notas sobre los grandes escritores del Renacimiento. Eran veintitrés folios numerados y no faltaba ninguno. De modo que las citas y las ideas sobre «Los otros dos», descubrí de pronto, no pertenecían a las lecciones de Micó ni a las sesiones que pasé en la biblioteca hace veinte años. Entonces recordé el proyecto «Los maestros». Tenía que ser mi primer libro. Se iba a tratar de una serie de cuentos atribuidos a los escritores que más me habían marcado hasta aquel momento: Montaigne, Cervantes, Calvino, Cortázar y Borges. Entre ellos cinco, yo iba a ser el sexto. «Los otros dos» sería, por supuesto, mi cuento borgeano. Inesperadamente, junto a carpetas de apuntes de historia de China o de filosofía griega, ahí estaba una que gritaba «Los maestros». La abrí nervioso, esperando recuperar aquellos cuentos que escribí cuando era otro, o al menos sus bocetos, sus esquemas. Pero en la carpeta no había nada. Absolutamente nada. Tiré la caja entera a la basura. Estamos solos.


FAREWELL

Si te ha gustado

Shakespeare & Cervantes

te queremos recomendar

Zampalabras

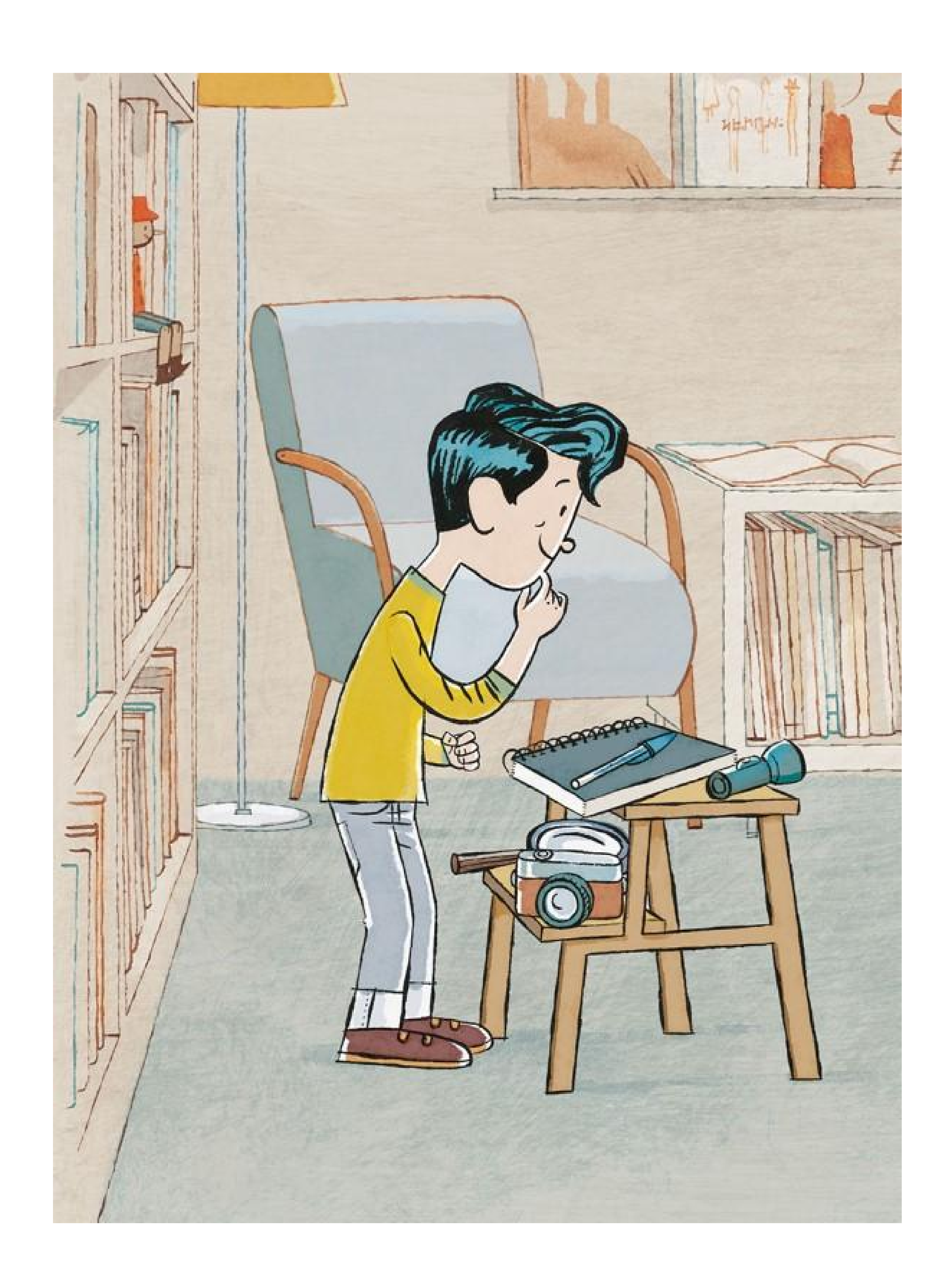
de *Javier Fonseca*


ZAMPALABRAS
Abierto
Ilustraciones de
Juan Berrio
Texto de
Javier Fonseca



En la librería de Sandra pasan cosas muy extrañas.
Alguien se está llevando las palabras de los libros.






Tenemos una misión. El equipo está a punto, pero no es suficiente. Un buen detective necesita un plan para atrapar al enemigo.


Primer paso:
no llamar la atención.

Shakespeare & Cervantes

Shakespeare & Cervantes reconstruye un cuento perdido

Jorge Carrión

SHAKESPEARE & CERVANTES

Ilustrado por Javier Olivares



e

Jorge Luis Borges, *«Los otros dos»*. El escritor argentino hace dialogar en él a los dos genios de la literatura, con quienes se encuentra poco antes de morir, en Ginebra. Fiel a su poética híbrida, Jorge Carrión difumina en este texto los límites entre el ensayo, el relato y la autobiografía. Las ilustraciones de Javier Olivares, también fieles a un estilo único, interpretan la partida de ajedrez que juegan Shakespeare,

Cervantes y Borges, moviendo las piezas de la literatura y del destino. El resultado es un pequeño libro lleno de estratos, que invita a ser releído línea por línea, imagen por imagen. La primera colaboración de dos de los autores más inquietos y originales de la cultura española de hoy.

Jorge Carrión. (Tarragona, 1976)

Jorge Carrión es escritor y director del Máster en Creación Literaria de la BSM-UPF. Entre sus libros destacan las novelas *Los muertos, Los huérfanos, Los turistas* y *Los difuntos* (ilustrada por Celsius Pictor); los ensayos narrativos *Librerías* y *Barcelona. Libro de los pasajes;* y los cómics *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra* y *Gótico* (con dibujo de Sagar Forniés). Escribe regularmente en la edición en español de *The New York Times*. Ha sido traducido a más de diez idiomas.

Javier Olivares (Madrid, 1964).

Ilustrador e historietista. Su carrera comienza en 1985 y está ligada a revistas como *Madriz, Medios Revueltos* o *Nosotros Somos los Muertos*. Sus ilustraciones han aparecido en periódicos como *El País* o *El Mundo*. Ha publicado varias monografías sobre su trabajo, algunas nominadas a Mejor Obra en el Salón del Cómic de Barcelona, y sus trabajos han sido merecedores de numerosas exposiciones nacionales e internacionales. En 2015 ha recibido el Premio Nacional de Cómic por *Las Meninas*. Para Nórdica ha ilustrado *El perro de los Baskerville, Lady Susan* y *El paraíso de los gatos.*

Índice